

La intervención de Cenicienta en la construcción de las pirámides. Un tipo iconográfico en la primera serie litográfica de las Maravillas del mundo

Cinderella's intervention in the construction of the pyramids.
An iconographic type in the first lithographic series of the wonders of the world

Celia Ramiro Chulvi (ceeliaramiro@gmail.com)
Universitat de València

Resumen: En el siglo xvi se realiza la primera serie de litografías de las Maravillas del mundo. En ellas se representan las arquitecturas más emblemáticas de la Antigüedad. Pero en la relativa a las pirámides de Egipto se esconde un tipo iconográfico que pasa desapercibido si no se conocen las fuentes historiográficas griegas. Alude a Rhodopis, la primera Cenicienta, y su papel clave en la construcción de las pirámides. Maarten Van Heemskerck y Philips Galle nos guían hasta los historiadores clásicos Heródoto y Estrabón a través de la iconografía, para hacernos conocedores de la historia de la joven Rhodopis, una joven griega cuyo zapato toma un águila y deja caer en el regazo del faraón egipcio. Desde ese momento, el faraón buscará a la joven hasta encontrarla y desposarse con ella. Este tipo iconográfico tiene continuidad y consta de esquema compositivo, atributos y un icono clave: el águila con la sandalia.

Palabras clave: Egipto. Rhodopis. Siglo xvi. Maarten Van Heemskerck.

Abstract: In the 16th century the first series of lithographs of the Wonders of the world is made. They represent the most emblematic architectures of Antiquity. But in the relative one to the pyramids of Egypt hides an iconographic type that goes unnoticed if the Greek historiographic sources are not known. It refers to Rhodopis, the first Cinderella, and her key role in the construction of the pyramids. Maarten Van Heemskerck and Philips Galle guide us to the classic historians Herodotus and Strabo through iconography, to make us aware of the history of the young Rhodopis, a young Greek woman whose shoe takes an eagle and drops it in the lap of the Egyptian pharaoh. From that moment, the pharaoh will look for the young woman until he finds her and marries her. This iconographic type has continuity and consists of a compositional scheme, attributes and a key icon: the eagle with the sandal.

Keywords: Egypt. Rhodopis. 16th Century. Maarten Van Heemskerck.

En 1572 Philips Galle y Maarten Van Heemskerck realizan la primera serie de litografías de las Maravillas del mundo. En el siglo xvi hay un renovado interés por la Antigüedad, y en estas litografías se representan las joyas arqueológicas del mundo antiguo. Esta suerte de postales sirve para la difusión de estos lugares y dar información sobre ellos.

Pero en la litografía que representa la construcción de las pirámides hay elementos que remiten a una historia más actual de lo que cabría esperar, ya que aluden directamente a la historia de Cenicienta.

Si rastreamos las primeras versiones de la historia de Cenicienta, la más antigua documentada es narrada por los historiadores griegos Heródoto y Estrabón respectivamente. Encaja a nivel de esquema narrativo y en algunos aspectos concretos con la posterior historia de Cenicienta. Estos historiadores griegos hablan de la construcción de las pirámides, y ambos citan la creencia popular de que la tercera, correspondiente a Micerinos, fue erguida por voluntad de una joven llamada Rhodopis.

Según Heródoto y Estrabón, Rhodopis era una joven natural de Naucratis que era esclava de Iadmon, siendo compañera de esclavitud de Esopo. Es liberada por Charaxus de Mytilene, hermano de la poetisa Safo, tras lo cual se dedica a la prostitución, haciendo gran fortuna¹.

Según las fuentes, mientras la bella Rhodopis o Ródope se bañaba, un águila le arrebató una sandalia y la llevó en su pico hasta Egipto, donde el rey o faraón ejercía justicia al aire libre. La dejó caer en el regazo del monarca que, impresionado por el objeto y por su misteriosa procedencia, mandó buscar a la joven propietaria. La encontró y la desposó, y a la muerte de este, la cortesana mandó construir la pirámide para el difunto, aunque también podría ser un monumento erguido por antiguos amantes de la bella Rhodopis².

Heródoto califica a Rhodopis como una vulgar dama de compañía que no merece ser confundida como la responsable de la pirámide, mientras que Estrabón afirma que tal pirámide recibe el nombre de «la tumba de la cortesana» porque ciertamente la mandó construir. De una forma u otra, ambos hablan de la conexión entre esta proto Cenicienta y la construcción de la tercera pirámide, y Maarten Van Heemskerck conocía esta historia y la plasmó en la primera litografía de las pirámides egipcias del mundo.

Según Heródoto:

«No dejó, sin embargo, Micerino de levantar su pirámide, menor que la de su padre. [...] Pretenden algunos griegos equivocadamente que esta pirámide es de la cortesana Ródope»³ (Pou, 1989: 134).

Por su parte, Estrabón dirá:

«Ahora estas pirámides están cerca unas de otros y en el mismo nivel; pero más allá, a una altura mayor de la colina, está la tercera. [...] Se llama “La tumba del Cortesana”, habiendo sido construido por sus amantes - la cortesana [...] le dan el nombre de Rhodopis. Allí cuentan la historia fabulosa de que, cuando ella se bañaba, un águila le arrebató una de sus sandalias de la doncella y se la llevó a Menfis; y mientras el rey estaba administrando justicia al aire libre, el águila, cuando llegó por encima de su cabeza, arrojó la sandalia en su regazo»⁴ (Tovar, 2015: 33).

¹ ANDERSON, 2000: 34.

² ANDERSON, 2000: 41.

³ HERÓDOTO, II, 134.

⁴ ESTRABÓN, XVII, 33.



Fig. 1. Litografía de la construcción de las pirámides, serie Maravillas del mundo, donde aparece el águila con el zapato.

¿Cómo llega esta historia hasta Maarten Van Heemskerck? ¿Qué icono nos aclara la alusión a Rhodopis en la litografía de las pirámides? ¿Cómo influye esto en la iconografía posterior?

En primer lugar, Maarten Van Heemskerck es un intelectual de los Países Bajos. Siguiendo el análisis de la tradición cultural, encontramos que en el momento de la realización de estas litografías había dos listas predominantes de *Maravillas del mundo*. En el caso de Van Heemskerck, se basa en la del español Pedro Mexía, publicada en su obra *Silva de varia lección*, donde el autor enumeraba las maravillas junto con una pequeña descripción tomada de fuentes clásicas. Estas fuentes clásicas, entre otras, son Heródoto y Estrabón, quienes ya sabemos que al hablar de la construcción de las pirámides hablan de una joven que pierde un zapato y acaba desposando al faraón. Además, en los Países Bajos en este momento había unos espacios llamados *Rederijerskamers* donde se dedicaban al estudio de fuentes clásicas, por lo que es de esperar que Van Heemskerck las consultase o bien en este lugar o bien por su cuenta⁵ (fig. 1)⁶.

⁵ SPRONK, 2016 : 125-131.

⁶ Fig. 1. Art in space: <<http://art-in-space.blogspot.com/2017/04/philips-galle-pyramids-of-egypt-1572.html>>. [En línea]. [Consulta: 28 de septiembre de 2019].

Pero ¿en qué aspecto de la litografía vemos la alusión a Rhodopis? Siguiendo el método iconográfico-iconológico, en un primer momento observamos una escena que se divide en tres planos. En un primer plano vemos un hombre barbado con un cetro y una corona en una postura de escorzo. Alza su mano hacia el cielo, donde encima de él vemos un águila con un zapato en el pico. El segundo plano muestra escenas de construcción en las que varios esclavos u obreros trabajan. El plano final son las arquitecturas egipcias, constituidas a base de pirámides y obeliscos.

Iconológicamente esto tiene mucha más profundidad. El personaje protagonista es el rey o faraón egipcio, que se encuentra ejerciendo justicia al aire libre, tal y como nos indica el cetro. Sobre él vuela el ave que porta la sandalia de Rhodopis. Al dejar caer el zapato en su regazo, se inicia el detonante del segundo plano: el faraón buscará a la joven, quien le desposará y finalmente encargará la construcción de la pirámide, que es lo que están construyendo los esclavos. Por tanto, el esquema compositivo (rey con determinados atributos en postura de escorzo y mano alzada), el símbolo del águila con el zapato y la construcción en proceso, conforman un nuevo tipo iconográfico: la intervención de Rhodopis en la construcción de las pirámides. Si bien el tema es la construcción *per se*, el tipo que se está configurando alude claramente a Rhodopis.

Como prueba, veamos la continuación del tipo. Entre 1610 y 1638 Magdalena Van de Passe y Crispijn Van de Passe realizan una nueva serie de litografías de las Maravillas del mundo. En la que corresponde a las pirámides egipcias, encontramos los mismos elementos: el esquema compositivo, los tres planos, el rey o faraón con sus atributos y el icono del águila con el zapato. Por tanto, aunque el tema sigue siendo la construcción de las pirámides, los Van de Passe están continuando con el tipo, pues podrían haber realizado la litografía sin añadir las alusiones a Rhodopis (fig. 2)⁷.



Fig. 2. Litografía de Van De Passe, inspirada en la obra de Maarten Van Heemskerck.

⁷ RISD Museum: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/pyramids-egypt-200676>> [en línea] [Consulta: 28 de septiembre de 2019].

La última obra de esta trilogía es el tapiz flamenco del siglo xvii titulado *Rhodopis y el Rey Psammeticus*. Aquí vemos el tipo iconográfico completo con una enorme diferencia: a la izquierda aparece una joven ricamente vestida acompañada por dos jóvenes. Esta joven es Rhodopis (recordemos que las fuentes griegas nos cuentan que hizo fortuna como cortesana, por lo que es normal que vaya con ricas ropas y con sirvientas o esclavas). Este es el momento en el que ambos personajes se conocen. A la derecha, el rey Psammeticus aparece con el cetro de ejercer justicia y con la corona. Arriba, la escena sigue estando coronada por el águila con la sandalia. Realmente esta escena junta tres momentos: el primero cuando la sandalia le llega al rey, el segundo cuando él y Ródope se conocen y, finalmente, la construcción de las pirámides (fig. 3)⁸.



Fig. 3. Tapiz flamenco del siglo xvii, «Rhodopis y el Rey Psammeticus», con el mismo esquema compositivo que las litografías.

Pero este tapiz, pese a mostrar la continuación y la evolución del tipo iconográfico, tiene un problema documental. Ninguna de las fuentes históricas menciona al rey Psammeticus. Veamos cómo se ha traspapelado la identidad del rey o faraón de la historia original hasta la presencia del rey Psammeticus. La clave de todo ello parece que fue la confusión de la figura de Rhodopis con la figura de la reina egipcia Nitocris. Según el historiador egipcio Manetón, la reina Nitocris fue la primera reina egipcia, y era:

«Más valiente que todos los hombres y más bella que todas las mujeres de su tiempo, dotada de una hermosa piel y de rojas mejillas. Se dice que construyó la tercera pirámide que tiene aspecto de montaña» (Manetón. Trad. Vidal: 21).

Esto figura en la obra de Manetón *Historia de Egipto*. Aquí ya vemos una conexión entre Nitocris y Rhodopis: la presencia en Egipto, el cargo de reina, ser la mujer más bella y construir la tercera pirámide. El punto álgido de esta confusión la representa el propio Heródoto, que en la misma obra en la que habla de Rhodopis también habla de Nitocris. Al igual que Manetón, Heródoto nos habla del cutis rosado (rojas mejillas) de la reina, y cutis rosado en griego antiguo se escribe,

⁸ Fine Arts Museum of San Francisco: <<https://art.famsf.org/rhodopis-and-king-psammeticus-seven-wonders-worldseries-194081>> [En línea]. [Consulta: 28 de septiembre de 2019].

precisamente, *rodo pis*⁹. Es aquí donde se produjo la primera errata: Heródoto quiere hablar de las mejillas rosadas de la reina Nitocris, pero al escribir en griego y ser estas palabras tan parecidas al nombre de la cortesana, siendo ya ellas de historias tan similares, los posteriores lectores de Heródoto confundieron estas dos figuras en una sola: Nitocris, reina egipcia, hija de Psammeticus I. Este es el hilo conductor que, pensamos, puede explicar la presencia de este rey junto a Rhodopis, ya que si bien la historiografía no lo relaciona en absoluto con Rhodopis, sí que determina que es el padre de Nitocris, la cual, siguiendo a Herodoto, vengó el asesinato de su hermano matando a sus asesinos y, tras esto, se arrojó a sí misma a una estancia llena de ceniza ardiente. En este sentido, el relato de Cenicienta que nos ha llegado sería entonces no solo una derivación de Rhodopis, sino también de la Reina Nitocris, que tantas cosas tiene en común con Cenicienta y Ródope.

Por tanto, queda analizada la presencia de la proto Cenicienta en el relato mítico que envuelve la construcción de la tercera pirámide, así como su plasmación en el Arte. Las litografías del siglo XVI no solo divulgaban sobre las Maravillas del mundo, también una alusión oculta que hemos desentrañado.

Bibliografía

ANDERSON, G. (2000): *Fairytales in the ancient world*. London: Routledge.

ESTRABÓN: *Geografía*, XVII, 33. (Traducción de S. Torallas Tovar, 2015. Madrid: Gredos).

HERÓDOTO: *Los Nueve Libros de la Historia*, II, 100. (Traducción de S. J. Bartolomé Pou. 2015. España: EDAF).

MANETÓN: *Historia de Egipto*, I, 21. (Traducción de César Vidal Manzanares. 1993. Madrid: Alianza Editorial).

SPRONK, R. (2016): «Maarten van Heemskerck's use of literary sources from antiquity for his Wonders of the World series of 1572», *Narratives of Low Countries History and Culture: Reframing the Past*. J. Fenoulhet. London: UCL Press, pp. 125-131.

⁹ HERÓDOTO, *Los Nueve Libros de la Historia*, II, 100. (Trad. de Bartolomé Pou, 1989).